

虚实相生，摇曳多姿——梨园戏《董生与李氏》观感

吴慧颖

吴慧颖

正是秋夜，郁热渐渐消散，风来风往，弥漫于空气中的的是日益晴朗的从容。一行数十人，结伴驱车赴鲤城，听琵琶弦动、洞箫声沉，压脚鼓轻敲弄揲揄，梨园戏《董生与李氏》今宵作场。

一时间婉转莺啼，丽辞雅句，宛若漫天飞花，摇曳春如许。这是一场夜晚的戏，夜色提供了一个敞开心扉的掩护。科步翩跹，情韵流动，眼前满是迷离的眼神，恍惚张罗欲望的旗帜。虚虚实实间，小鬼通人情，幽魅揣凡心，圣贤书未遮秀才赧然态，缟素衫难掩女人窈窕情。这出戏的喜剧性来自成规的悖论，主动机巧的寡妇与拘礼含羞的秀才，男女角色的错位构筑谐趣的平衡；但戏剧性的核心则来自“监守自盗”的自我否定与自我指涉。是非、真伪，虚实，在夜的喜剧中界限含混，魂灵儿系于游丝一线，摇曳春意无限。

恰便是独立小庭深院，人情幽深深如许。舞台上乍一看是写实的闽南传统民居的“天井”：雕窗画梁、两侧“过厅”、疏帘漫卷，一如旧时，梨园乐队静坐奏箫弦，仿若置身旧戏场。可是中心的表演区又是一片空无，一个7米宽5米深左右微倾的薄平台，病榻前、荒郊外、后花园、西厢里……景随身变，全仗着演员虚拟的表演和变幻的灯光等些许暗示。简洁单纯的人物关系和情节框架，为演员的表演预留了挥洒的空间；可言说的故事情节与不可言说的情绪情态，对演员的表现似乎是一种挑战。幸而“老戏旦跌倒都是科”，梨园戏丰富优美的科步程式使得这种挥洒有迹可循、细腻妖娆。抬高5度的微倾平台凸显了这些微妙的动作：无论是“半月沉江”的坐姿，“糕人身”的立姿，还是“垂手行”、“磨脚”的动态，抑或是“螃蟹手”、“姜母手”、“观音手”等变换的手势，“毒错”、“双顿蹄”的情态，都美不胜收，神形毕现。更可贵者，十年打磨，炉火纯青的表演又不落技巧之雕琢，行云流水，虚实相生，宛然风流，敷衍着“监守自盗”的攻与守，尚飨今日观者。戏场这个特定的场

域让时空的确定变得暧昧而含混，古与今，局内与局外，若即若离，似是而非，离形得似。这是一个表演的场所，是演员扮演、游戏的所在，又实实在在的直面一段古代传奇，委委婉婉，变幻人情人性的深邃与丰富。

“监守自盗”的董生，无疑是王仁杰刻意描摹的形象。董四畏难辞员外临终嘱，接受有辱“清誉”的监守之托，重然诺的道貌岸然掩盖了情愫暗萌，监守与窥探的边界游荡于一念之间，于是不时有冒出头来的“春心动”与不断的自我否定，“监守”成为窥探的最好掩饰。但是倘若没有李氏的戏弄、调笑与棒喝，没有彭员外的诡计、威逼与杀念，董生似乎也不会跨出边界，走出最后一步，也许依旧淹留于《节妇吟》沈蓉受诱与抗拒的作态与虚伪，羁縻于陈仲子般为文所化、执迷拘礼，徒然落得个冬烘晒笑罢了。所以董生情感轨迹与心路历程的最后完成，不是在欢娱西厢，而是在墓前舌辩。因此，在王仁杰的作品中，窃以为与《董生与李氏》最类似的是《皂隶与女贼》，“皂隶”提供了看守象征，女贼暗示越轨，人物的身份就是情境张力的两极。《董生与李氏》则找到了一个更委婉的攻守情节，董生的秀才身份加强了探索传统礼义文化的内涵。反复的压制揭示其反面，刻意的澄清掩饰逾越的心虚。丑角是一种极端的姿态，被人嘲笑和强烈的自我反讽，勘破教条的虚伪，还原礼义的本意。有意思的是，董生不断自我辩驳的矫情与李氏听从内心驱使的从容倒相映成趣。也不哀怨凄凉、做壮烈状，挑逗戏弄、泼辣坦然，剧作中优游的从容与自嘲的智慧令人叹为观止。虚实间是人心的深邃，作者温厚的体谅好似弦外余韵。

如果说董生是工笔细描，那么李氏是水墨山水，寥寥数笔，故意留白引遐思，撇下万千情态。事实上，“监守自盗”不仅是董生的囚徒困境，也是所有人的困惑，李氏的守节与色诱，彭员外的执与妄，每个人都生活在他的悖论里。那么出路是什么？在作者笔下，行动即暗示。中国传统文化中基本精神之一就是行动，道德伦理不是理论的存在而是实践的行动。背叛总是首先从身体开始，情欲的冲动冲破教条的禁锢，礼义回到它产生的起点，求解原初的各种可能，或如圣贤云：从心所欲不逾矩？

戏剧与仪式都是中国文化的重要部分，两者都借行动、表演以达到目标的共同本质，传达着中国文化的实践精神。留连春色，董生借“监守自盗”这个“成年礼”完成了他情感的觉醒；而“七帮鼓”响，梨园子弟则借这个情致盎

然的故事，展示一个别致的视角，传达一份独特的生活经验，喜剧的欢笑中勾勒美好的伦理理想。

厦门大学图书馆